XXX. Jahrg. Berlin, den 3. Dezember 1921 Nr. 10

Die Zukunft

Herausgeber

Maximilian Harden

INHALT

Erscheint jeden Sonnabend

Preis vierteljährlich 22 Mk. / Einzelheft 2,50 Mk.

BERLIN
ERICH REISS VERLAG
(Verlag der Zukunft)
1921

Anzeigen-Verwaltung der Wochenschrift „Die Zukunft", Verlag Alfred Weiner, Berlin W8, Leipziger Straße 39. Fernsprecher: Zentrum 762 u. 10647.

Abonnementspreis fürs Inland (vierteljährlich) M. 22.—, pro Jahr M. 88.—; unter Kreuzband bezogen M. 26.—, pro Jahr M. 104.—. Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten entgegen sowie der ERICH REISS VERLAG, BERLIN W 62, Wichmannstraße 10.

Haco Zahn Pasta

Bestes zur Pflege der Zähne.

Regina-Palast am Zoo

Inhaber: Reeg & Arnold

(Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche) Telephon: Steinplatz 9955

Kurfürstendamm 10 und Kantstraße 167-169

Täglich nachmittags und abends: *Erstes Intern. Kammer-Orchester*

Dirigent: Otto Hartmann. Konzertmeister: C. Bartholdy.
Am Flügel: W. Lautenschläger

Brillanten Perlen, Smaragde, Perlschnüre kauft zu hohen Preisen

M. Spitz Friedrichstr. 91-92, I. Etg. zwisch. Mittel- u. Dorotheenstr.



Brat- und Backapparate

im Gasverbrauch am sparsamsten

Junker & Ruh-Gaskocher

mit patentierten Doppelsparbrennern

Hotobrau-Dampfheizöfen

für Gasheizung, stündlich 30 Pf. Höchstverbrauch!
Heizöfen aller Systeme am Lager

Gas-Badeöfen

Jeden Donnerstag praktische Vorführung

A. E. BAUTZ / BERLIN C 19

Jerusalemer Straße 31

Gegründet 1887 — Telephon: Zentrum 5991 u. 11984

Dr. Hoffbauer's ges. gesch.

Yohimbin-Tabletten

Reinstes Yohimbin ohne jeden Zusatz

gegen Schwächezustände beiderlei Geschlechts.

Original-Packg. 50 St. 29,50, 100 St. 58,—, 200 St. 115,—. Literatur versendet gratis

Elefanten-Apotheke, Berlin 414, Leipziger Str. 74 (Dönhoffplatz)

Amt Centrum 7192

DIE ZUKUNFT

Herausgeber: Maximilian Harden

XXX. Jahrg. 3. Dezember 1921 Nr. 10

Theater

Othello auf der Bühne*)

Woher käme dem Sohn afrikanischen Küstengebirges der Drang, in den Empfindenspuls der Frau, in die von seiner Gluth erschlossene Knospe ihrer Seele sich einzufühlen? Othello weiß nicht, was in ihr, noch, wer um sie ist. Der Unbehauste ohne Rast und Ruh ließ sich aus sorglos freiem Stand in Bürgerlichkeit herab: und fügt sich, dennoch, nicht in Bürgerordnung. Desdemona hat alle Blinkfeuer ererbter Sitte gelöscht, die Pallasschleier der Weibeshoheit abgestreift und wollte des Einen Ding nur, von dem Einzigen neugeschaffen sein. Hier sind die tiefsten Punkte, liegen die Wurzelknollen des Dramas. Daß Jago sie nicht mit dem Spaten des Verstandes aufgräbt, sondern („mit der Nase des Hirnes": könnte Shakespeare geschrieben haben) wittert, wie der Löwenjäger das Nahen des königlichen Thieres, dessen Ruch an einer Luftsträhne hängt: Dieses erweist ihn als ein Genie des Bösen. Auch die Führung seiner Intrigue lobt den Meister. Zuerst dünnes Verdachtsgespinnst; danach dick geknoteter Wortbeweis. Cassio habe vor seinem Ohr mit der Bettgunst der Frau geprahlt und von „Liegen" geflüstert. „Bei ihr?" „Bei ihr, auf ihr, wie Ihrs, Herr, wollt." Othello stammelt. Dieses Spiel sehen, gar das Thier mit den zwei Rücken betasten? Sein herakischer Bau bräche unter der Last widernden Grauses. Aber auch die anderen Sinne bäumen sich schon gegen die Vorstellung. „Nase, Ohren, Lippen ... pfui!" Der Feldherr liegt

*) S. „Zukunft" vom sechsundzwanzigsten November 1921.

in Ohnmacht. Und ist, nach dem Erwachen, nun erst reif für die Vollwirkung des Indizienbeweises: sein erstes Brautgeschenk, das ihm geheimnisvoll heilige, ist in Cassios Zimmer gefunden, ist von dem Stabschef seinem Mäuschen geschenkt werden. Das Gelübde des großen Doppelschwures (bei dem kristallenen Aether, bei den ewigen Sternen) muß sich erfüllen. Meisterlich. Doch genialisch nur die geschwinde Erkenntniß der zwei Menschen und des Sitzes ihrer reizbaren Schwachheit. Aus den Wurzelknollen steigt der Saft, aus dem die (in Deutschlands Sprache, leider, verweibte) Sonne Blüthe und Frucht zeugt. Von den tiefsten Punkten aus muß jedem Drama der Grundriß des Bühnenaufbaues ersonnen, muß auch die Innenarchitektur bestimmt werden.

Daß der Spielleiter dieser Pflicht fehlt, tritt nicht ins Bewußtsein des Lauschers, den eines Hauptspielers Urgewalt berauscht. Auf ein jämmerlich kahles Brettergerüst stürmte, aus zitzenhaft bibbernder Leinwand, die Weißbierberlinern Cyperns Küste vorlügen wollte, Ernesto Rossi, sprudelte den Taumel seines Glückes über das armsäligste Statistenhäuflein hin, preßte, nur für eines Herzschlages Dauer, die auf langer Kriegsfahrt, in Orkanen Ersehnte an sich, fühlte die ganz leise Abwehr der vor Fremdaugen Scheuen, schlang seinen Mantel um ihre Schultern, ihre aufglühenden Wangen und hauchte, das durchsonnte Blau des Mittelmeeres im Blick: „Andiamo!“ Noch, fühlte vor der Rampe der Tölpel selbst, ist Diese ihm Braut; der letzte Schleier noch nicht gesunken. Noch haftet in jedem Ohr der Schrei, der, da Brabantios grimmige Selbstsucht die Tochter dem Eidam verdächtigt hat, aus jähem Schreck in kindhaft frommen Glauben überschlug: „Mein Kopf an ihre Treue!“ Wie ein königlich verendender Leu, so stöhnt, unter des Verleumders klug bohrendem Wort, der Stolze, der in hundert Schlachten der unbewegt ragende Thurm war und gestern noch rief, das Milchzähnchen eines Zweifels werde die Liebe aus seiner Brust reißen, erste Argwohnsregung schon dem verwilderten Edelfalken den Fußriemen lösten, wäre er noch so fest in die Fasern des Herzens verknotet. Ein altbiblischer Richter tritt an Desdemonens Bett (das prächtigste aus dem nahen Trödelladen), der Heim-

schmach, wie im Feld stets der Ehre, gewiß und zu Sühne entschlossen, bereit. Wem verleidete die Jämmerlichkeit des Schmierenapparates das Schauspiel? Vor dem Auge unserer Seele loht und verprasselt Othellos Tragoedie. Jagos, wenn der hagere Edwin Booth, ins Dunkel (einer für Schwänkchen gezimmerten, mit wackelig angebohrten „Versatzstücken" und „Salonmobiliar" unter wippenden Soffiten bestellten Bühne) gekauert, aus der eingesunkenen Brust, dem tiefrissigen Hals das Kleid bösen Trachtens hervorspinnt, das schleimig wachsende Natterngesträhn mit der Lippe, ehe sie es herausläßt, zu kosen scheint, dann die mächtigen Augen eines aller Satansbrut vervetterten Nachtsohnes aufschlägt, die schon eingeurnt waren, doch mit ihrem Aetzfeuer den Sarkophag einäscherten; wenn er straff nun, jeder Zoll treuer Soldat und wachsamer Standartenhüter, vor dem General steht, bis in Selbstaustilgung ihm und der Dienstpflicht verlobt, hinter Schwielen und Stacheln das Gemüth des wackersten Lehnsmannes. „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze": das oft bespöttelte Wort spricht bittere Wahrheit. Ein paar Jahre gingen, seit durch den Hofkitsch am berliner Gendarmenmarkt der mythenhaft gewaltige Othello Matkowskys schritt und raste, loderte und ermattende Funken stiebte: Krieger und Kind, Elementarkraft und Martyrer. „Fahr' wohl, wallender Helmbusch, stolzer Krieg, der Ehrgeiz macht zu Tugend, fahr' wohl mein wiehernd Roß, schmetternde Hörner, Muth schwellende Trommel, fröhlich schrille Pfeifen, Du, königlich Panier, und aller Glanz, Pomp, Brauch, Rüststoff ruhmreicher Kämpfe, Du, Mordgeschütz, aus dessen rauhem Schlunde des ewigen Himmels Donner dröhnt, fahret wohl! Othellos Tagwerk ist gethan." Auge, Antlitz, Haltung, Stimme, Wesenswucht, Duft aus Morgenland, spielfrohe Zärtlichkeit und zügellos tobender Zorn, fürstliche Menschenvernunft von heißer Dünung des Blutes überschäumt: wird Solches je wieder? Kein heute Lebender sah eine gewaltigere Schöpfung deutscher Schauspielkunst. In keiner der Zeitungen, die ich, leider, durchblättern muß, hatte ein „Kritiker" sie auch nur erwähnt; und in jeder war sie von jedem einst doch mit den abgegriffenen, fettigen Worten des Lobes gehudelt worden. „Denn, o, vergessen ist das

Steckenpferd. Immerhin aber denkbar, daß eines großen Mannes Angedenken seinen Tod um ein Halbjahr überdauert." Noch, wenn Matkowsky in Harburg, in Zoppot den Mauren spielte, wurde, auf schmierigen Brettern, Tragoedie. Er trat, ohne die leiseste Neigung in Nachahmerschlauheit, in die Spur der Rossi, Salvini, Booth, deren hoch aufwirbelnde Kunst das Erinnern an die robust fälschende Leistung des Senegalnegers Ira Aldridge weggeweht und den schönen, noblen, auch Wildheit wirksam posirenden hellbraunen Kolonialbrigadier des Herrn Barnay ermöglicht hatte. Von der Regieseite aus versuchte zuerst Herr Reinhardt die Nachgestaltung des Wunders. Ich konnte, was daraus, den Vielen zu Lust, wurde, nicht lieben; nur der Pracht und der Feinheit manches Bildes mich freuen. Das Reich großer Tragoedie muß, von den Tantaliden bis zu den Nibelungen (des letzten deutschen Dramatikers von unverjährbarer Bedeutung), der Zauberer, der unserer Bühne viel und manches Unverwelkliche gab, erst erobern; dem Besitzer prächtiger Grenzprovinzen kann es nicht schwer werden, wenn Ballung der Kräfte ihn des Mühens werth dünkt. Er hatte die bürgerfraulich holdeste Desdemona (Frau Heims), hatte den Rhythmus eines Alt-Venedig (Bassanios, freilich, nicht Brabantios) im Ohr und sah ein Kypros, an dessen Küste Aphrodite dem Schaum entstiegen sein kann. Doch der Inhalt seines Dramas blieb die Geschichte von der Senatorstochter, die sich in einen afrikanischen Kriegsmann verliebt; dem „Lokalen", den „faits divers" zugehöriger Stoff. Der Symphonie des Gedichtes fehlte die dunkle Stimme des Feldherrn, dem Herr Bassermann das männlich reine, urwüchsig zarte Gemüth ließ, aber allerlei Niggermerkmal anhing und die Qual gellen Ueberschreiens, ängstenden Tonkippens, knarriger Klangzerquetschung aufzwang. Herr Wegener äugte vom Jago schon nach dem Othello (Booth hat Beide, in stetem Rollenwechsel mit einem sicheren Partner, gespielt) und fand, ein seinem schwartig-rüden Mephisto nachgebildeter Höllengolem könne ihn von der Darstellung des Fähnrichs entlasten. Ich hoffe, Herr Reinhardt, den die Fratze katholisirender Taglichttheaterei, das Filmgeschäft und ein übleres, weil wagnerloses Bayreuth nicht lange aufhalten darf, kehrt, mit gewandeltem Auge

und den Furchen ernsten Erlebnisses, auf den Bauplatz der Tragoedie zurück. Strindbergs Traumspiel und Offenbachs Orpheus, leichte Geniespiele, denen jeder modisch Behende genügt, brauchen ihn nicht. Herakles und Orestes, Shakespeares Fürsten und Grübler, Tasso, Faust, Herodes, Hagen warten auf ihn. (Zunächst wird in den bunt schimmernden Trümmern seines Baues wohl Herr Moissi den Feldherrn Venedigs spielen. Wien sah ihn schon. Alexander Iwanowitsch Othellow, schmächtiger Südslawe aus dem fiumer Bezirk, auf der Nazarenerschule in Tula erzogen ...)

Nun hat Herr Jeßner, Intendant des Staatsschauspielhauses, der Tragoedie des in Civilisirtenland hilflos unheimischen Helden das lebendige Kleid zu wirken getrachtet. Weil ich in fast allem Wesentlichen, in Wesentlichstem ihm nicht zustimmen kann, sei sogleich angedeutet, was für ihn zeugt: Suggestivkraft (die dem Spielleiter wichtigste, wenn sie nicht Falsches suggerirt), das Vermögen rascher Einfühlung in den Hirnpuls, das besondere Tempo eines Dramas, eifernder Ernst und flinke Erkenntniß der Darstellertalente (von Männern). Aus dem Marzipantheater eines Höflings, der vor seinen Hauskamin roth beklebte, elektrisch durchglühte Scheite legt und dessen Regiebefehle „viel mehr Roth, viel weicha Alles, nu'n diskreten Strahl uff Frau Hofrath, jrauroth, aber viel weicha, Traum in der Dämmerung" und ähnlich Wilhelminisches heischten, hat Herr Jeßner geschwind ein würdiges Schauspielhaus gemacht; das, mit all seinen schlimmen Mängeln, dem Kunstsucher in Berlin heute schon liebste. Möglich wurde es ihm, weils unseren Regirern auf ein Halbdutzend Millionen längst nicht mehr ankommt und er deshalb ein junges Personal dem alten aufpfropfen durfte (das nur in Prinzenstückchen, in dem wider Freytags Philisterwillen dick geschminkten und geölten Journalistenschwank, in einem unwahrscheinlich verpuppten, verzuckerten, entibsenten „Peer Gynt" noch mitspielt und dann den Haufen in Wonnegeprunz entzückt). Dieser neue Herr hat keinen Protagonisten durch Ueberangebot einem anderen Spielhaus entlockt (und müßte seinen Stolz darein setzen, auch fortan selbst seine Leute zu finden und zu erziehen). Was er bringt, ist fleißig vorbereitet, verschweint nicht schon nach dem dritten Abend, ist für erschwinglichen

Preis zugänglich und dient zu mählicher Schaffung eines „Repertoire", eines festen Bestandes werthvoller, sorgsam eingeübter Dramen, die, ohne mörderische Abhetzung in Serien, ohne schändende, nur unserem instinktlosen Schaupöbel erträgliche „Umbesetzungen", einander folgen, ablösen, allgemach sich zum Wandelbild der Weltdramatik reihen.

Aber ... Zunächst sei hingetupft, was ich, zu Erwägung oder als Ablehnung, vorgebracht hätte, wenn ich, nach einem halbwegs reifen Probe-Schauspiel, um ein Urtheil über Gewolltes und Gewordenes ersucht worden wäre.

Der Regisseur muß in der Welt des Gedichtes, dem er den Körper zu bauen versucht, durchaus, wie ein Zugehöriger, nicht nur Zugelassener, heimisch geworden sein. Dem Wollen des Dichters auf Höhen, in Tiefen nachgespürt und mit den handelnden und leidenden Menschen des Vorder- und Hintergrundes, den winzigsten selbst, gelebt haben. Muß ihre Atmosphäre, ihren Rang und ihr Verhältniß zu einander so gut kennen wie der in unserer Wirklichkeit ihm Nächsten. Hier sind drei Welten. Othello ist eine für sich; im Innersten ganz einsam und nur deshalb leicht in Wahn zu verleiten, der dem Geselligen, gesellschaftlich Eingebürgerten beinah kindisch scheint. Das venezianische Patriziat, die zweite Welt, der, unter dem Dogen und Senat, Gratiano, Lodovico, Rodrigo, Montano, Cassio angehören, blickt aus scheuer Bewunderung auf den Mauren; fühlt sich ihm aber fremd und erträgt ihn nur, weil sie, zum Schutz ihrer „höheren Civilisation", den Wildling braucht. Englands Gentry stünde so zu einem Maharadscha, der ihr Heer in Sieg über Deutschland geführt hätte. Die dritte Welt ist Jagos, Emiliens und kleinerer Leute. Mit Denen verständigt Othello sich leichter als mit dem Stadtadel, dem er sich als Macht gleichen Rechtes, der ihm sich als dankbaren Souverain zu zeigen bedacht ist. Das ist nicht Kleinkram, Herr Intendant. In Ihrem „Dritten Richard" (horrible, most horrible, trotz rühmlicher Willensstraffung) beliebte Ihnen, den Mannen des Hofes und Heeres, wie Gliederpuppen, die Hälse und Rümpfe zu drehen, Arme und Beine zu spreizen, wie eines Khanes Hordenknechte sie sich in den Staub werfen zu lassen: mit strammer, von allem Rindvieh, natürlich, froh beblökter Abkehr von dem Geist

des Gedichtes, das im Globus-Theater ausgepfiffen worden wäre, wenns die Väter des um das hölzerne O gelagerten Adels als Sklaven vorgeführt hätte. Sogar der fast essexisch stolze Lord Buckingham, der nach Richards Krönung sogleich vor den Thron tritt und, uneingeschüchtert von Uebellaune, den zugesagten Lohn heischt, er sogar mußte, auf Ihr Geheiß, sich schlängeln, bücken, wenden, Gummimännchen und Kreisel sein. Herr Forster wars; einer Ihrer Glücksfunde. Etwas wie ein Verlaine der Schauspielkunst. Um irgendwas innerlich früh Verwüstetes flattern Klänge persönlicher Lyrik; schwingen auch in der überschlanken Gestalt und vergeistigen den Offizierskopf. In dem Mann ist Humor und Feuer, Schwärmerssehnsucht und grimmige Ironie; mindestens ein Stück von dem luziferischen Reiz Mitterwurzers wäre ihm zu entbinden; Philipp Faulconbridge (in dem herrlichen, nie gespielten „König Johann"), Richard der Zweite, Mercutio, Petruccio, Kleopatras Antonius, Clavigo, Tasso, Gyges, Alving und Rosmer, mancher Strindbergmensch, unter zärtlich strenger Zucht mit Diesem zu wagen. (Sonst: hier wird, was der Leiter des Lessingtheaters für Wilde und Shaw, Porto-Riche und Donnay, für Herrn Kaiser und die jüngeren deutschen Dramenskizzirer braucht.) Auch sein Cassio war dem Willen des Dichters näher als alle anderen Gestalten. Doch ihm fehlte der wache Führer. Cassio heißt bei Shakespeare Lieutenant, bei Ihnen „Stellvertreter"; leidiger Nothbehelf (obendrein schmerzhaft kratzende Erinnerung an die „Große Zeit" des Mordschwindels, der die Menschheit um fünfunddreißig Millionen Menschen ärmer machte). Cassio ist der nach Othello im Rang Höchste und folgt ihm ins Amt des General-Gouverneurs von Cypern. Also weder ein Jüngling, wie im Deutschen Theater und anderswo, noch ein Kommißkerl. Er ist Lieu-Tenant des Generalissimus; Stabschef, capo di squadra, Generallieutenant, Generalquartiermeister: wie Ihr wollt. Verkehrt in den Häusern Brabantios und Othellos, weiß um dessen Liebe zu Desdemona, stellt sich aber vor Jago unwissend. Er hat die Gesetze der Strategie und Taktik gründlich studirt, führt das Schiff, das Verona in den Seekrieg der Mutterrepublik schickt, sitzt gern über Büchern, hat in Antlitz und Wesensart die weiche Anmuth seiner florentiner Heimathlandschaft, liebt

Geschäker und Weineswallung, kann aber nicht die Weibchen abschütteln noch Herr über den Teufel Kohol werden. Ein vornehmer, auffällig hübscher Mann aus der besten Gesellschaft, dem die Frau eines Feldherrn sich zuneigen könnte, ohne auf die Streu der Preußenprinzessin zu sinken, die ihre Brünste von den stämmigsten Bullen der Schloßwache kühlen ließ. Rang und Verkehrsbrauch muß auf der Bühne deutlich sichtbar sein. Ihr Cassio wird von Jago beklopft, umarmt, geknufft und wälzt in Trunkenheit sich auf der Erde. Unmöglich. Othellos Wahn scheint uns Narrheit eines Tropfes, wenn der ihm als Nebenbuhler Verdächige so erniedert wird. Jago heißt Fähnrich (Ancient). Ist aber nicht, was uns der Titel vorstellt; weder so jung noch so tief auf der Rangtreppe. Sondern Erster Standartenoffizier; der für die Fahne haftbare Unterführer. Die uns verständlichste Bezeichnung wäre: Adjutant. Der durch Tüchtigkeit emporgekommene Troupier, der dem Generalstäbler, dem „feinen Hund“, den Posten neidet. Das in die Zeitung gesetzte Bild, Jeder eine umflochtene Pulle Cyprier im Arm, der rechte Jagos gönnerhaft (als des Beziehers höherer Gage) auf der Schulter Cassios, der geschmeichelt lacht, illustrirt die Verkennung des Außen und Innen im Verhältniß der Zwei. Signor Rodrigo (richtiger: Sennor; denn es ist ein Spaniername, der in Venedig wunderlich hallt) ist, trotz einer wie ewige Krankheit sich forterbenden, auch ins Deutsche Theater aufgenommenen Tradition, nicht ein „Fatzke“, ein lächerlicher Trottel, sondern ein von Geilheit blinder Bock, ein frecher Junker, der um jeden Preis Desdemona ins Bett ködern will. Ihr Jago nimmt ihn auf den Schoß, streichelt ihn wie ein Püppchen, macht Eiapopeia: in dem Kunstinstitut des Direktors Striese wärs nicht auffällig. In dem nebligen, doch kräftige Schönheit verheißenden Jünglingsgedicht „Kreuzweg“ des Herrn Zuckmayer spielte ein breitmäulig Derber, der, glaube ich, Witte heißt. Dieser oder ein ihm Aehnlicher müßte und könnte den Lümmel mit zwei vollen Beuteln machen. Verleumdung, Bestechung, Mordversuch: zu lachen giebts da nichts.

Noch andere Fehlbesetzung ärgert. Sie ziehen Gratiano, den Oheim, und Lodovico, den Vetter Desdemonas, in eine Gestalt zusammen. Meinetwegen; obwohl keine Nothwendig-

keit hier Eingriff in die Majestätzone des Alldichters befiehlt. Dann aber (so gern ich den würdigen Künstler Kraußneck, der die Rede meisterlich gliedert und aus ostpreußisch Gedrungenem durch fromme Hingebung an das Pathos ins Kothurnische zu wachsen scheint, auf der Bühne begrüße) darf Lodovico nicht als Greis dargestellt werden. Einen so Alten schickt der Senat nicht als Boten über See. Der fände andere Worte über Othellos Mißhandlung der Frau. Dem riefe sie der General nicht zurück und spräche: „Hier habt Ihr sie. Was wollt Ihr nun mit ihr? Gehorsam ist sie." Desdemonas gewichtiger Seufzer, Lodovico sei ein feiner Mann, wird sinnlos, wenn er einem Greis gilt, nicht dem seelisch eleganten Vetter, dem sie Brabantio wohl manchmal zugedacht hatte. Der ist nun tot; Gram über ihre Ehe mit Afrikanerblut, Reue über sein häßlich die Tochter verdächtigendes Wort hat ihn gebrochen, nicht des Alters knöcherne Hand. Als ein Fünfziger mußte er, hitzig von Hochmuth und Hausmonarchenwahn, zu Anklage vor den Senat treten. Im Staatsschauspielhaus ist er schneeweiß und in der Rede, des Mundes und der Hände, urjüdisch; Scheilock, der über Jessikas Paarung mit dem Fremdstämmigen klagt. Seit der redliche, kluge, impetuose Menschenspieler Pohl, vor Jahrzehnten, als Kleists Odysseus von dem „Hellenenstreit vor der Dardanerburg" so sprach, daß zu fürchten war, er werde den Peliden Acheles (mit dem Ton auf der ersten Silbe) nennen, biege ich aus, wenn er, in Hauptrollen, nicht Jargon reden darf. Muß ich sagen, daß diese Anmerkung nicht das Allergeringste mit Antisemiterei gemein hat? Auch hierüber muß ausgesprochen werden, was ist. Die stärkste, die fast allein starke politische Empfindung des Neudeutschen scheint Judenhaß, Antipathie gegen jüdisches Wesen. Scheint. Nicht einmal diese Regung ist echt, kommt aus Natur. Oft erwähnte ich, daß von Offenbach, Kalisch, L'Arronge bis auf Blumenthal, Kadelburg, Fall und das Gekribbel der noch Kleineren, Juden die Possen, Schwänke, Operetten schufen, die des Spießers Wonne sind, und daß die Witze und Couplets, die ihn in Entzückenstaumel reißen, von Juden erfunden wurden, von Juden ihm vorgetragen werden. Was Einen so heimathlich anweht, so bierfröhlich stimmt, kann nicht fremden Wesens sein. Auch in dem kläg-

lich-putzigen Spektakel grundlos langwieriger und in der Presse (die für Ernstes „keinen Raum hat") mit ekler Geschäftigkeit ausgemünzter Gerichtsverhandlung über zehn nurliterarische Geschlechtsakte eines liebenswürdig alternden Schwächlings standen neben Semiten gestern ja Kernteutonen zu der drolligen Behauptung, der nette, selbst nur als Sekret eines jüdischen Kopfes denkbare Quark sei „ein großes Kunstwerk" und die Frage, ob Millionenscheffelei aus öffentlicher Verhökerung solcher Sexualschnurre ein sauberes, der Volkswohlfahrt nützliches Gewerbe sei, hebe sich aus dem Gefilde des „Kampfes für die Freiheit der Kunst". Die Anklage war thöricht; merkenswerth aber, daß „völkisch reinblütige" Richter das Geldgeschäft in ihren Urtheilen als „eine sittliche That", im Namen des deutschen Volkes, priesen und daß Vollgermanen in das „Gutachten" strauchelten, des Tannhäusers mystagogisch ärmliches Sinnengeflacker, der Wälsungen Liebe und (programmatischer) Fortpflanzungdrang könne das Schamgefühl eher verletzen als der Anblick des Um und Auf, Vor und Nach bei „Koitus in allen Preislagen", dessen Unterleibslust nicht bis in den Bezirk des Herzens, der Seele aufsteigt. Nach Alledem ist das Gestöhn über die „Verjudung der deutschen Schaubühne" (in deren Leitung und Regie Reindeutsche ja kaum noch mitwirken) nicht ernst zu nehmen. Möchtet Ihr, Lippenantisemiten, die Barnowsky, Berger, Bernauer, Friedmann, Haller, Hollaender, Jeßner, Lubitsch, Martin, Meinhard, Reinhardt, Robert, Rotter denn missen? Ihr spüret ja nicht einmal Israels Ton und Geberde im Kleide des Ariers; waret bereit, Herrn Moissi, in dem kein Tröpfchen jüdischen Blutes ist, für einen Moses zu nehmen, weils die beliebte Einklammerung des „richtigen" Namens Euch vorlog, und glaubet einem jungen Jesaia den Richard Gloster, dem leidenschaftlich klugen Talmudistenhirn den signorialen Leichtsinn Lavagnas und dem trefflichen Doktor Pohl Hebbels Tischler und Anzengrubers Bauer. Kundigen aber, die den Geist, die lautere Inbrunst und den Verein edlen Gedankengutes aus dem Alt-Asien der Buddha und Jesus, dem Neu-Europa der Hume, Pascal, Kant, Goethe im Judenthum nach Gebühr schätzen, müßte das Theater ersparen, deutliches Rassemerkmal an falschem Platze zu sehen. Da Keinem je einfallen konnte, aufs

Haferblond der Frau Höflich die Perücke der Jüdin von Toledo zu stülpen, dürfte auch Keiner planen, die drei Männer in Ibsens „Gespenstern", die nur Norweger scheinen können, von Juden, unverkennbaren, alle drei, spielen zu lassen und dadurch den (ohnehin schon ins Unwahrscheinliche verstaubten) Vorgang des spirituellen Lehrgedichtes unglaublich zu machen. Und fühlte der Regisseur nicht, daß dieser Brabantio nicht der Vater der Desdemona sein konnte, die vor uns trat?

Ein schlankes Fräulein, das nicht mehr, als es ist, scheinen, nicht mehr, als es hat, geben will und drum nicht, der in heißem Aufschuß ihr Glas sprengenden Blumenzwiebel ähnlich, selbst ihren Reiz zerstört. Milden, doch kleinbürgerlich kargen Reiz. Keine Venezianerin; nie ist sie durch senatorisches Gepräng, nie durch den Palazzo Vendramin al Carmine geschritten, der, schwört der pfiffige Cicerone, Othellos Heim war. Im fußfreien Rock des märkischen Wandervogels wäre ihr, mit Laute und Rucksack, wohler als im Schleppkleide der Signorina. Fräulein Hofer hat nicht den expressiven Kopf, das flinke Blut, den grazilen Witz ihrer Schwester, der Tänzerin Sterna; ist ihr in Mädchenanmuth aber verwandt. Ihre Konsonantenaussprache ist noch nicht ganz rein. (Die Herren Kraußneck, Decarli, Legal müßten als Vortragslehrer walten; auch, endlich, dafür sorgen, daß von der Bühne jedes Wort ins Ohr des Hörers dringt. Das unserer Bildungphilister heuchelt Verständniß; versteht aber, auch in der Schumannstraße, nicht drei Viertel, bei Shakespeare kaum die Hälfte. Kein Wort fallen, ungehört versummen zu lassen und dennoch „natürlich", dennoch leis zu scheinen: da ist, Damen und Herren, die Aufgabe des Theatersprechers. Flüstern, wispern, die Silben verkrümeln kann jeder Schüler und Handwerksbursche.) Die Palette des Fräuleins Hofer ist so klein, daß ihre Desdemona in jedem Ton und Gestus ihrer Prinzessin Leonore gleicht; und die zwei Frauen haben doch keinen Wesenszug gemein. Aber das Gefühl quillt aus schlichtem Herzen, wird nicht fürs Theater filtrirt und gesüßt. Daß die sonst wirksamste Szene, Entkleidung und Schwänchensang, matt verrieselt, liegt nicht nur in dem kunstlosen, billig schlotternden Vortrag des Liedes (das nur der Genius gebären konnte), sondern tiefer, wie wir noch sehen werden, in der modischen

Schrulle des Regisseurs. Der müßte zunächst nun nach Weibheit, zarter und wilder, fröhlicher und verruchter, auf die Birsch gehen. (Nicht wieder nur nach solcher, zu der des Meiningers gescheite Frau, die Schauspielerin Ellen Franz, zu sprechen pflegte: „Kommen Sie, liebes Kind, wieder, wenn Sie nicht mehr nach dem Butterbrot Ihres Elternhauses riechen.“) Was neben Fräulein Hofer dort Jungweiber mimt, ist arg. Und Emilia, deren letzte Szene die Hörer in Herzensaufruhr heulen könnte, fast so unerträglich wie ihr Mann. Ueber den ich lieber gar nicht spräche. Denn Herr Steinrück, der ihn zu spielen vorgiebt, ist ein vielfach bewährter Mime, dessen Verdienst um die Modernisirung des münchener Hoftheaters Wedekind mir oft rühmte und dem, auf festem Grund grobschlachtiger Realität, Manches, bis dicht vor Büchners Woyzek, ansehnlich gelang. Ueber seinem Jago krächzt, wie einst über seinem shawischen Caesar, der Rabe: Nevermore! Aufgedunsen, mit Doppelkinn und der Allure des vom Eros der Köchinnen verwöhnten Metzgergesellen, Alles ringsum begönnernd, betätschelnd: nie hätte der vornehme Maure Solchen in seinem Dunstkreis geduldet noch gar dem Ehrenkummer, der Anklägerrede dieses Pöbelwanstes geglaubt. Ohne die Fackeln der Phantasie fände Keiner den Höhleneingang in Jagos Wesen. Dessen Stärke ist Dialektik und Menschenkenntniß; sein Listenreichthum dünkt mich nicht so groß wie manchen britischen und deutschen Shakespearepflüger. Er hat die Kraft und, mit unerwärmbarem Herzen, die Wirkensgrenze Derer, die nur sich, niemals eine Sache, wollen. In das Aechzen des waidwunden Feldherrn spritzt eiskalter Hohn: „Seid Ihr in die Sünde der Frau verliebt, dann stellet Ihr einen Freibrief zu neuer aus; wen gehts an, wenn Ihr es hinnehmen könnt?“ Desdemona, die sich in das Geständniß herabließ, welche Qual schon die Wiederholung des Schimpfwortes Hure (whore) ihr schaffe, erhält von ihm ein Zuckerstänglein: „Der Herr zankt, weil er vom Staatsgeschäft Aerger hat.“ Immer ein Wort, eine Phrase, an der des Anderen Zunge lutschen kann. Seht Ihr den Mann nicht? Er sitzt in vier Klubs, läuft in Lackschuhen durch alle Salons, aus denen ein Zutreiber anzuhalftern, ein Applaus zu sichern ist, und steht täglich in der Zeitung; auf allen Sätteln ist

er fest, reitet, turnt, schwimmt, segelt, hat alle Wissenschaft, Kunst, Technik an Schnürchen, ist Philosoph, Politiker, Erdballökonom, Baumeister, Ingenieur, Maler, Musiker, Versschmied, Industriekenner, Schriftsteller, Finanzirer, Heiland m. b. H.; hat für Jeden ins Auge ein schmeichelndes, hinter dem Rücken ein infamirendes Wort; würde Frauen, deren Männer er braucht, Liebe heucheln, das Andenken des eigenen Vaters auslöschen, Geschwistern Erbstücke wegkapern, keine Schandthat scheuen, wenn sie ihm Förderung verheißt; prangt drum unter jedem Himmel, jeder Regirungform in Ehren (die Andere „verleihen"), ist allbeliebt, gilt Jedem als redlich, als Talent und Charakter. Seht Ihr ihn nicht? Shakespeare sah ihn in fast epenhaft einfachen Verhältnissen; hat aber alles Wesentliche solches Prachtkerles erfühlt und belichtet. Nicht Richard Gloster, miltonischer Höllenfürst, Mephisto, weder Nero noch Tigellinus: ein erst heute recht „Zeitgemäßer", ders, wenn er sich nicht einmal verrechnet, „zu was bringt". Jedes Wort Jagos ist wichtig. Wenn er nicht, bis in Fiebersgluth, die Aufmerksamkeit fesselt, nicht an seiner Lippe das Ohr des Hauses hängt, kann die Tragoedie nicht, wie sie soll, wirken.

Der beste aller in unserem Gesichtskreis möglichen Jagos wäre Herr Kortner. (Herr Krauß, vollkommen in manchen kurzen Rollen, zu denen ja noch Scheilock, mit nur zwei Hauptszenen, gehört, hat für weiträumige Menschen, für lange Kraftspannung in Seele und Leib nicht den rechten Athem und wird unter der Last solcher Aufgabe leicht „expressionistisch", hier auf Deutsch: schlecht.) Doch Herr Kortner wollte Othello sein. Unter allen Neuen ist er der Stärkste; und von den Aelteren sind nur vier, fünf ihm gleich oder (einstweilen) überlegen. Ist seine Palette groß? Noch ähnelt sein Marquis von Keith seinem Richard und einzelne Töne des Mauren kamen aus der Kehle des reuigen Caliban. Er ist ganz jung, hat aber auf der Bühne nicht den Zauber wilder Jugend und nur seine Darstellung alter Männer fand ich völlig vollendet. (Nur da will er auch nicht „so ganz nur Jude scheinen".) Sein Verrina war der Glanz einer sauberen, rhythmisch gut geführten, doch in der Farbe stumpfen Aufführung der Knabentragoedie „Fiesko".

Meisterlich, zwischen Traum und Wirklichkeit irisirend, der Vater in den „Echten Sedemunds", dem lyrisch schönen, in Architektur und Plastik schwachen Gedicht des Traumskulptors Barlach (das den Regisseur Jeßner zur bisher feinsten Leistung beflügelte). Diese Alten wandeln sich nicht, sind starr: und deshalb von den Darstellungmitteln des Herrn Kortner ganz zu umfassen. Starrheit ist seine Gefahr. Seine Menschen bleiben, wie sie beim Anlauf ins Drama waren; zeigen niemals die Wirkensspur, die umwandelnde Kraft des Geschehens. Der verschüttete gleicht dem auf Gipfeln prahlenden Keith; der thronende, der geschlagene Richard aufs Haar dem, der durch den Vorhangsspalt sein Programm ins Publikum schrie. An ihr Ziel aber, das heute nicht anders ist als in Ekhofs Zeit, gelangt Schauspielkunst nur, wenn auch ihre Geschöpfe, denen der Natur gleich, vom Strom des Erlebnisses, schwellenden oder versiechenden, irgendwie, schnell oder sacht, verändert werden, aufblühen oder welken, von ihrer Wesenshülle, von Blick und Ton, wie von einem Differentialmanometer, Unterschiede der Spannung, des atmosphärischen Druckes abzulesen sind. Fände der Richard, der die Schnickschnackweiber, weil sie in ihm den von Gott Gesalbten lästern, von der Trommel überdröhnen läßt, noch die Töne, die Anna ihm an ihres Gatten Bahre erbuhlten? Die Einbildnerkraft des Herrn Kortner ist stark genug zu Gestaltung einer Persönlichkeit; scheint danach aber zu erlahmen. Er sieht einen Kerl, stellt ihn wuchtig auf die Bretter, läßt ihm Sonne und Hagel, Frost und Sturm des Schicksals nicht unter das Wort, die Empfindenshaut, dringen; fragt auch kaum, ob der Kerl, den er zum Anlauf schickte, so ist, wie ihn des Dramas (Geschehens) Ablauf erweisen wird. Richard ist häßlich, verwachsen, wurde mit Zähnen geboren, konnte früher beißen als lächeln; bleibt aber ein Gloster, Bruder der Edward und Clarence. Dieser ist pöbelig roh, im Verkehr mit Königinnen wie der Einpeitscher mit Filmstatistinnen, pechschwarz, speckig, jeder Zoll ein Scheusal; als habe im Schoß eines verluderten Makkabäermädels ihn ein maraudirender Parther gezeugt. Der Zwang, zu glauben, daß dieser Angeln, Sachsen, Normannen abscheulich Fremde die Krone Englands und den Segen der Kirche errang, macht das blendend grelle Jugendstück (Shakespeares

„Räuber") noch unwahrscheinlicher. Und könnte der Othello, der so schüchtern vor den Senat tritt, die Geschichte seines Herzensglückes, deren rauschendes Melos den greisen Dux selbst hinreißt, in sanften Entschuldigungversuch dämpft, auf Cypern, als dem Orkan Entronnener, mit niedergeschlagenem Auge, mit Geberde und Ton hoferischer Jungferndarstellung, vor Desdemona steht, könnte er in seiner letzten Rede auf die dem Staat geleisteten Dienste pochen, als Mörder, dicht vor dem Selbstmord noch wurzelfest in dem Anfangsglauben, „daß sein Verdienst darf ohne Scheu so stolzes Glück sich fordern"? Dieser Othello ist noch Entwurf. Löblicher als das Vollbringen das Wollen des jungen Künstlers. Der las vielleicht, daß dem großen Davison, dem er sich ähnlich fühlen oder wünschen mag, der Regisseur Laube die ersehnte Maurenrolle mit dem Satz abschlug: „Othello ist ein Löwe und Sie sind ein Tiger." Herr Kortner hütete sich, Tiger zu werden; kann aber nicht Löwe sein. Der Feldherr fehlt. Wer glaubt Diesem den wallenden Helmbusch und Schlachtensieg? Trügt mein Gedächtniß nicht, so hatte er in Venedig und bei der Landung kein Schwert, nur einen Dolch an der Hüfte. Gewiß nicht in der Brust den Befehlerton, dessen Majestät zweimal mit dem ersten Laut den Aufruhr der Geister bändigt. Der heimisch in, beseligt von Krieg? Pazifiste! („Schreiben Sie den Kerl g v; giebt ja genug braunes Kanonenfutter.") Auch der „große Mann" fehlt; doch ihn vermöchte der Künstler zu zeigen, wenn ihm der Mangel bewußt wird. Noch ist er zu bürgerlich, kein Sohn des Atlasgebirges, der als Knabe Datteln vom Baum naschte, als Jüngling sich auf der Straußjagd stählte, zwischen Kamelhöckern den Traum der Wüste in sich trank; im Innersten nicht königlich einsam. Um nicht ins Tigrische zu entarten, wagt er kaum, sich auszurasen; wird allzu weich und gleitet manchmal in die Gefühlsschwelgerei, die dem Stamm Davids das Feuerblut der Rebe ersetzt. Der Abschied von Krieg und Ruhm, die ihm Leben sind, die Drosselung des Verdächtigers, der Entschluß zu heiligem Eid unter kristallenem Aether, der Schauder vor der Geilheit von „Ziegen und Affen": von diesen und anderen Höhen des Gedichtes kann, wenn Jago nur nasses Stroh liefert, nicht Gluth lohen. Erst in Gewetz mit einem würdigen Wider-

part sprüht dieser Othello wohl Funken; weicht auch die Starrheit: und der Verfall, die mähliche Zerstörung des Menschen im Helden wird sichtbarer, mitfühlbarer als gestern im Solospiel des Frühreifen, von aller Fährniß raschen Triumphes Bedrohten. Doch er hat echtes, schlackenloses Gefühl, Leidenschaft, eine an Tönen reiche Stimme (die er nicht ins Lyrisch-Innige quetschen darf), hat dem bassermännischen Nigger die Gemüthszartheit abgelauscht, den ethnologischen Behang aber gelassen, giebt dem edel Kindhaften des schlichten Semiten persönlichen Ausdruck; und scheint entschlossen, vom Haschen nach Irrlichtern (Intensität, Wortballung, Expressionismus) in Menschendarstellung umzukehren.

Mit ihm der Regisseur, den die Förderung dieses von ihm gefundenen Könners höchste Pflicht dünken mag? Das Königsdrama war ganz kalt, von außen, zu Verblüffung, inszenirt (hier paßt das gräuliche Zunftwort). Richards geheimstes, nur seinem Ohr hörbares Trachten als Leitartikel über die Rampe posaunt, Clarence auf den Locus gebannt, die Mörder, als Clowns, auf dem Souffleurkasten, die Lords Marionetten und Schmeichelmöpse, die Teppichtreppe als Hauptquartier und Schlachtfeld, vor jedem Aktschluß drometende Stimmen, erstarrende Gruppen, Lebende Bilder, Spontinis Opernklamauk: gewaltsam wurde der Zuschauer aus dem Ring des Dramas, der auch ihn umschließen müßte, gestoßen, mit Bewußtsein die Magie des Gedichtes zerrissen. Immer wieder hörte ich Schaljapins Mephistolachen aus dem Flohlied. „Da wurden seine Geschwister bei Hof auch große Herrn. Hehe! Jawohl! Was sagt Ihr, Spießer, nun?“ Das Tollste der Schluß. Auf der obersten Treppenstufe Richard, bis an den Gürtel nackt, mit schwarz bewaldeter Brust, die Riesenkrone im Arm; er lallt: „Ein Pferrd! Ein Pferrd!“ Lallts, bis er dem Auge entschwunden ist. Tabesparalyse oder Dementia praecox? Fünf Minuten zuvor hat er mit funkelndem Versgeschmetter die erblassenden Herzen seines Heeres in Blutsröthe gehämmert. Läßt ihn der Dichter verblöden? „Ich setzte, Knecht, auf einen Wurf mein Leben und will der Würfel Ungefähr bestehn. Mich dünkt, es sind sechs Richmonds hier im Feld: Fünf schlug ich schon an seiner Stelle tot. Ein Pferd! Ein Pferd! Mein Königreich für'n Pferd!“

Das ist sein letztes Wort. Die wilde Tapferkeit, das dem Tod selbst trotzige Heldenthum hebt den Unbändigen über allzu gemeines Scheusal. Herr Jeßner ändert Shakespeares unsterblichen Logos, frisirt Richard in einen Paralytiker um: und köpft also das Gedicht? Ringsum Jubelsgebraus. Das Ganze, dachte ich, ist der bestaunenswerthe Bluff eines Publikumskennners, Preßverächters. Dieser Kömmling aus Königsberg will, um jeden Preis, schnell auffallen, das gemiedene Hülsenhaus über Nacht ins Gerede bringen und sagt sich: „Da Kino (Knoblauch) gut, Caviar (Shakespeare) noch besser schmeckt, muß die Mischung dem Berlin des Filmfimmels, Kulturgewimpels, Kunstgeprotzes wie Ambrosia munden." Richtig: Richards Gelall steckt in fast allen Feuilletons die Gimpel an. „Ein Genie! Leopolds Krone! Maxe mag sein G'schnas Salzburgern und Mrs. Lot anbieten. Christus erstand. Freude dem Sterblichen, den er dem erblichen, schillernd verderblichen Reinhardt entwand!" Der tüchtige Brahm, den, obwohl er nie auch nur versucht hat, Regisseur zu sein, und als Dramaturg die Poeten Sudermann, Fulda, Skowronneck, Hirschfeld, Lubliner, Vacano, den Strindberg, Wedekind, Wilde, Björnson, Shaw vorzog, die von dem Staatsspielleiter in Trance Geschläferten bis in den siebenten Himmel schieben, ränge in noch grasserem Entsetzen als Herr Bassermann, der allein überlebende Standartenträger, die Hände vor so unverschämter Abkehr von Weg und Ziel unverfratzter Menschendarstellung. Der Mann, dachte ich weiter, erwirbt sich, auf seine Weise, rasch Gehör; birg Dein Urtheil, bis offenbar wird, wie er den errafften Kredit nützt. Auch Keith, den ich später sah, verrieth den Wunsch, d'épater le bourgeois", dem Snob das Kinngrübchen zu krauen. Schwarze Silhouetten, auf Weiß, auf Roth, Daumierröcke; nach einer Stunde ermüdet das vom ersten Anblick entzückte Auge. Der Fieberpuls und das sermologisch Eindringliche der Rede hätte Sanctum Franciscum Wedekind, dessen bildlose, naturferne Sprechdramen wie Tanks über die Bretter donnern sollten, hoch und höchst gefreut; ob auch die Entzeitlichung, die von Gretors und Langens München nur ein paar Dialektquasten baumeln ließ? Fiesko: Der von Farbe klirrende Fahnenwall vor dem schon verdammten Doriabesieger

ein fast genialischer Einfall; der wider Shakespeares Majestät frevelte, duckt sich vor der Schillerfrommheit des Oberlehrers und des hahnischen Haenisch, der, noch aller Künste und Kulte Schirmherr, unter der Familienloge unseres Schankdogen thront: die Tochter des Genuesenherzogs „winkt“ noch immer aus dem Palastfenster einen schwarzen Gauner, der für ihre Rechnung eine Gräfin vergiften soll, und diese Gräfin wird dann „aus Versehen“ von ihrem Mann erstochen; nicht einmal diese unnöthige Kinderei ist gestrichen. Im Othello vermisse ich zunächst den klaren Gedankengrundriß jeder Szene (den Inhalt jeder müßte, auf der ersten Leseprobe, der Spielleiter in unzweideutige Sätze herausmeißeln). Brabantios Palast wird nicht aus tiefem Schlaf gebrüllt. Der General giebt sich, zwischen Entführung der Senatorstochter, Zorn und Anklage des Vaters, Alarmruf zu ernstem Feldzug, gar zu schlaff. Die Senatssitzung ist pittoresk, aber falsch gesehen. Civilsenat des Reichsgerichtes vor einer Alltagssache. Vier, fünf alte Herren, schläfrig, in rothen Roben. Nichts von der Spannung, der jähen Angst dieser Stunde. Die Senes der Republik, aus den Betten geholt, keuchen aus der Gondel, zwischen Fackelträgern, ins Markusschloß; „blitzschnell“, wie der Feldherr, sollen auch sie dem Rufe folgen. Durch das Scharlachgedräng schieben sich Boten, Matrosen. Das Türkenheer ist mobil, schon auf der See, ungewiß nur, ob es den Kurs auf Rhodos oder auf Cypern richte. Da, endlich, tritt Der ein, den „die Oeffentliche Meinung, des Erfolges unbeschränkte Herrin“ (lange vor der Tyrannis Ullstein-Mosse-Scherl-Stinnuli sagts der Doge) an die Spitze des Vertheidigerheeres heischt. Der Anblick Othellos schon lindert, wie Sauerstoffzufuhr, das Greisenasthma. Verhexung, Entführung? Nur schnell; vor dem Morgengrau muß die Adria seine Flagge sehen. Empfandet Ihrs im Staatsschauspielhaus? Bildlich, sprachlich, rhythmisch das Kräftigste: der Auftritt des Herolds mit Trommler und Wachmann; für die Ansage eines Volksfestes zu stark illuminirt. Wo aber blieb Venedig, wo Cypern? Schauplatz der Handlung ist eine Tortenschüssel auf fünffach gestuftem Sockel. Schauplatte. Ringsum Horizont. Herr Jeßner will nicht „ausstatten“ (trotzdem in seinen Coulissenschuppen auch genug Gutes ist), will, Donnerwetter,

stilisiren und so? Meinetwegen. Das älteste Siena von Picasso malen, die Aischylos-Szene von Kandinskij bepinseln zu lassen, ginge mir wider den Vernunftstrich. Doch graue Theorie bleibe uns heute fern. Wir kennen Dramen, die, zeitlos, nicht von Umweltsitte determinirt, im Aether werden, vergehen. Othello braucht Venedig (das schwarze, nicht Bassanios und Reinhardts), in Enge die Reibung an ererbter Patriziergewohnheit, die isolirende Luftschicht auf Kypros, braucht dort das Hausgeräth, das den in Verwaltergeschäft verschlagenen Krieger dem Auge erkennbar macht. Er ist nicht müßig, aber auch nicht in seinem Element; muß, zum ersten Mal, Akten lesen, Erlasse wägen; den am Schreibtisch Enthürnten ritzt Jagos erster Giftpfeil. Und wie könnte Desdemonens Spätabendwehmuth auf der Tortenschüssel, ohne Schrank, Truhe, Thür, Bett, ohne die Traulichkeit und den Wesensduft eines Frauengemaches, der innigen Nachhall wecken, der dem Gelärm und blutigen Graus des letzten Aktes die Wirkung doppelt? Der erst zeigt das Bett; schneeweiß, geräumig, eines Operirwütherichs Wonnetraum. Ringsum, noch immer, Horizont. Ward die Senatorstochter gewöhnt, im Freien zu pennen? Aber ... Narrt Gaukelspiel? Nein: neben ihr liegt, leibhaft, breitstämmig, Othello. Der schalt sie Hure, brünstige Ziege, schwor ihrer Verruchtheit unerbittlich grausame Rache: und liegt nun, unter derselben Decke, neben ihr. Viel ärger, Intendant, als die Idiotisirung Richards ist dieser Frevel; roher noch die Gotteslästerung, die des Gedichtes Magie zerfetzt. Denn durch neunzig von hundert Hirnen schwirrt oder krabbelt, da unten, da oben, die hochnothpeinliche Bürgerfrage: „Ob sie ... ? Oder nur ...?" Auf dem Balkon des Hauses, in dem die Frau schläft, ließ der Dichter soeben den Mann aufknirschen: „Ich komme, Dirne! Dein Blick, Dein Reiz soll mir im Herzen sterben, Dein sündig Bett das Blut der Sünde färben." Ließ ihn ins Zimmer der Schlafenden treten, das Licht löschen, sein Schwert ablegen. Daß der Regisseur wider Dichters Befehl, in der Verhängnißstunde, handelt, daß er, weil auf der im All schwebenden Schüssel weder Wand noch Thür ist, Emilia also nicht pochen, Othello nicht öffnen kann, den Wortlaut willkürlich ändert: was, all in seiner Dünkelsfülle, ists neben

der Seelenblindheit, die solche Bettgemeinschaft, nach dem Geschehenen, möglich wähnt! Erst der verblutende, im Selbstopfer entsühnte Leib des Helden sinkt auf das Bett, das ihn nun nicht mehr, als „sündig", widert. Muß ich berichten, wie emsig der preußische Staatsafrikaner drin turnt, wie rüstig er die Frau zwischen seine Oberschenkel klemmt, sich auf ihr austobt, sie, als wärs Balg, hin und her zerrt, und daß selbst Venedigs Gesandter und Jagos Entlarvung ihn nicht aus dem molligen Turnplatz aufscheuchen? Gewissen mußte Herrn Kortner verbieten, solcher Weisung zu gehorchen. Büßersqual muß Herrn Jeßner allstündlich, beim Mahl noch und mitten durchs Traumbild von Lustgepinkel der Rezensenten, ins Ohr gellen: „Nie wieder Bluff! Wolle die Sache, nicht Dich! Lerne als demüthigen Diener des Dichters Dich fühlen, redlich von seinem Geist, dem Du in Treue das lebendige Kleid weben sollst, Dich mühen und meide wie Pestland den Qualmpfad der pfiffigen Buben, deren äffisch kletternde, springende, schwitzende Excentric-Regie nach der Zeitung schielt (und stinkt)." Dann erst krönet ihn. Amen.

Die Alten Moskauer

1905. Rußlands Krieg gegen Japan hatte nur Niederlagen gebracht. Aus der allzu laut angekündeten Revolution war nichts geworden als Meuchelmord und Winkelgemetzel. Europa hatte sich von dem ersten Staunen erholt und fand die Geschichte nur noch komisch. Das ist der junge Riese, vor dessen Wink alle Staatsgewalten einst bebten, das im Westen umworbene, im Osten gefürchtete Weltreich? Nirgends Zucht; noch nicht einmal der Wille zur Organisation; nirgends ein Mann. Ein faulendes, zerfallendes Barbarenland; unsere Liberalsten hatten es immer gesagt. Knirschend trug der Russe die Schmach. Das haben wir nun. Nicht nur den Jammer, die Noth dieses dummen Krieges: für jeden Einzelnen auch noch die Schande, das Bewußtsein persönlicher Entwerthung. Das hat der Tshin uns mit seiner Leistung beschert. Und keine Hilfe. Europa will uns nicht hören. Hat Alles vergessen, was wir ihm gaben. Dostojewskij, Tolstoi, das ganze Geschlecht, das aus Gogols „Mantel" erwuchs. Kam solches Psychologengenie, solche Epenkunst aus kulturlosem Boden? Durften Rjepin, Aiwasowskij, Trubezkoi,

Somow sich nicht neben Eure tüchtigsten Maler und Bildner stellen? Warum horchet Ihr auf Die jetzt nur, die ihr Vaterland schmähen, ihm Schrecken sinnen, wie einer Negerrepublik ihm Eure aufgetragenen Kleider anziehen wollen? Keine Antwort. Auf allen Gassen nur der Ruf, Rußland sei zum Untergang reif. Auch die Literatur habe ihm nur Unheil gebracht: das Volk, statt es zur That zu spornen, in fromme Träume gelullt. In Moskau wurde ein Mimenhäuflein ungeduldig. Gar zu albern, überall zu hören, daß wir nichts können, zu jedem sehenswerthen Werk untauglich sind. Leute, die seit acht Jahren auf weise abgegrenztem Gebiet redlich gearbeitet hatten. Nicht in der Zunft erwachsen, doch mit allen Künsten der Zunftmeister vertraut. Um die Mitte der neunziger Jahre wars auch auf Rußlands Brettern lebendig geworden. Hoftheater und pariser Truppen in beiden Hauptstädten: ganz schön. Nur ein Bischen langweilig. Dramen und Spieler stets aus Frankreich zu beziehen. Unsere Menschen und unsere Konflikte sind anders. Gribojedows „Unglück, zu viel Geist zu haben", Gogols „Revisor", Pisemskijs „Leibeigener", Ostrowskijs Kleinbürgerkomoedien, manchmal sogar Tolstois „Macht der Finsterniß" und „Früchte der Bildung" werden ja aufgeführt; geben uns aber auch nicht viel von noch modernem Erleben. Unseren Jungen, Allen, die nach Garschin kamen, und der Jeune Europe, der so Großes gelungen sein soll, ist die Gnadenpforte gesperrt. Dazu das alte Weh und Ach offiziellen Bühnenbetriebes. Großfürstliche Launen. Weiberwirthschaft. Keine Intimität, kein Zusammenhang zwischen Literatur und Theater. Antoine hat in Paris gezeigt, wie mans machen muß. Hat Autoren und Spieltalente gefunden und allmählich selbst die stolze Kundschaft der Comédie in sein Rebellenheim gelockt. Alexej Suworin machts in Petersburg nach. Spielt alles Neue, Alles, was in Europa Marktwerth hat. Immer die Petersburger! Die bilden sich in ihrem Rieselsumpf längst ein, die Kultur gepachtet zu haben, und belächeln das träge, aus der Mode gekommene Mütterchen Moskau. Denen müssen wir endlich zeigen, daß wir nicht die rückständigen Asiaten sind, für die sie uns halten. Konstantin Alexejew, ein Industrieller, hatte mit Herren und Damen aus der moskauer Gesellschaft Theater ge-

spielt. Leichte Sachen: Lustspielchen, Vaudevilles, Schwänke, Operetten. Als der Erfolg den Versuch krönte, wurde aus der Spielerei bald heiliger Ernst. Der Millionär Morosow gab Geld, der Dramatiker Nemirowitsch-Dantschenko literarischen Rath: der Wettkampf mit dem Kaiserlichen Theater war möglich. Moskau jubelte, Petersburg fand Alles hoch übertroffen, was die Franzosen ihm je geboten hatten. Durfte man sich hinaus wagen? Gefährlich. Frau Sawin hat die Berliner nicht interessirt. Gewiß spielen sie dort viel besser. Stanislawskij hat ja in Meiningen erst gesehen, was ein Regisseur vermag. Jetzt aber, in solcher Noth, im Gestöber schmähender Rede darf man nicht zagen. Immerhin wird Europa sagen, daß wir fleißig gewesen sind; wird der armen Heimath ein Bischen Achtung zu erstreiten sein. Mehr können wir leider nicht wirken. Das Künstlerische Theater ging auf die Reise.

Der Russe hat die Optik des Epikers; hat sie auch, wenn er sich um theatralisehe Wirkung bemüht. In der Heimath konnte ihm solche Wirkung gelingen: der Zeiger rückte im Zarenreich langsam vor und das Publikum hatte Muße, bedächtig die Dinge, die ihm vors Auge gestellt werden, zu betrachten. Der Europäer möchte im Eilzugstempo ans Ziel, möchte in dem aufgeblätterten Buch, das nach des Tages Last über kurze Abendstunden hinweghelfen soll, rasch die letzte Seite lesen; der Russe freut sich der Reise, die seines Daseins traurige Monotonie angenehm unterbricht, und ist zufrieden, wenn das Buch recht viele Blätter hat, auf denen bunte, blutrünstige oder zu Fröhlichkeit stimmende Geschichten verzeichnet sind. Uns erzählen die slawischen Bühnenprätendenten zu viel; der Neugier ihrer Landsleute können sie nie genug erzählen. Dazu kommt, daß der russischen Massenpsyche der eigentliche dramatische Nerv fehlt; daß sie zu rücksichtlos hitziger Parteinahme sich schwer nur entschließen kann. Der Russe ist, selbst der Mushik, vom Rassengenie zu reichlich mit psychologischem Spürsinn bedacht, als daß der kindliche Versuch, die Menschheit in Engel und Teufel, in Ganzgute und Ganzschlimme zu scheiden, ihn befriedigen könnte; er hat im Leid seines Erlebens alles menschliche Geschehen von beiden Seiten, der hellen und der sonnenlosen, kennen gelernt, ahnt die Komplizirtheit aller Triebe

und Hemmungen in der bête humaine und sieht in dem Verbrecher sogar, in dem von der Staatsgewalt mit dem Kainszeichen Bemakelten, nur den Unglücklichen, dem die geschäftige Phantasie tausend mildernde, erklärende, entschuldigende Umstände sucht und findet. In der slawischen Zone zärtlichen Mitleidenskultes wuchs der Welt noch kein großer Dramatiker. Katharina wollte mit derbem deutschen Herrnwort ihrer neuen Heimath schnell eine Dramatik schaffen; bald aber mußte auch sie einsehen, daß aus unfruchtbarem Boden nicht auf Kommando zu ernten ist und daß ihr Dershawin (dessen Oden noch heute in Rußland Bewunderer haben) auf eigenem Grund nur nachahmende Handwerkerarbeit zu liefern vermochte. Die dramatische Dichtung der Russen, deren Epik seit Gogols Tagen mächtig in die Weltliteratur gewirkt hat, war bis gestern unter fremdem Einfluß geblieben: die Tragiker haben sich an Victor Hugo, Delavigne und deren Erben gehalten, die Komiker der Technik und Typenkunst Molières nachzustreben versucht. Die moskauer Künstler kamen. Aus der Stadt, der ein deutscher lutherischer Pastor, Johann Gottfried Gregory, im siebenzehnten Jahrhundert (unter Alexej Michailowitsch, dem Zögling eines Morosow) das erste Theater und die erste Theaterschule schuf. Und gaben Deutschland mit Zins und Zinseszins zurück, was die russische Kunst einst von ihm empfing. Sie brachten kein starkes Drama, nicht eins von hohem Eigenwerth: und doch war jeder Abend ein Sieg. Wie wurde Das möglich?

Sie spielten zuerst das Mittelstück aus der verschollenen Godunow-Trilogie des Grafen Alexej Tolstoi. Ein achtbares Historienspiel; ungefähr auf der Linie von Delavignes Ludwig dem Elften. Der Europäer müßte nachdenklich werden, wenn er hört, daß ein Drama, in dem ein Zar als halbidiotischer Schwachkopf dargestellt ist, lange vor der „Revolution" auf russische Hofbühnen kommen konnte. Romantischer Ueberschwang im Stil Hernanis und der Maria Tudor ist gemieden und mit ernsthaftem Eifer, ohne um Gunst zu buhlen, versucht, die Handlung aus der Wesenheit der Menschen erwachsen zu lassen. Zar Fjodor Iwanowitsch, der Sohn des Schrecklichen, ist sanft, liebenswürdig, gutmüthig, doch ein Männchen ohne Knochen, ohne her-

rische Entschlußkraft und hellen Verstand. Der Tatarensproß Boris Godunow, sein Schwager, ist klug, zäh, tapfer und rasch zur That: ein Bonaparte aus kaltem Orient. Die Bojaren schwanken zwischen dem angestammten und dem imponirenden Herrn. Wenn der Zar zur Scheidung von seiner holden Irina gezwungen würde, wäre Boris entwurzelt. Wenn sie den Zarewitsch Dmitrij zum Gossudar ausriefen, wären sie von dem Schwärmer und von dem Hausmeier befreit. Da kommt die Kunde, Dmitrij sei in Uglitsch gestorben und der Tatarenkhan rücke mit seiner Horde gegen Moskau vor. Zagend vernimmt es der letzte Rurik; nur weinen kann er und aus seiner Ohnmacht die Frage himmelan senden, warum gerade er zum Kaiser ausersehen sei. Boris aber kennt kein Zaudern. Ordnet, wie in ruhiger Zeit, die Staatsgeschäfte, giebt, um die Bojaren jetzt nicht zu reizen, einem zuverlässigen Manne den Oberbefehl über das Heer und folgt ihm als einfacher Kriegsmann in den Kampf gegen die Horde. Das ist der politische Inhalt des Dramas.

Daß Russen es einst mißverstanden, ist nicht dem Regisseur zuzuschreiben. Herr Konstantin Alexejew, der sich als Schauspieler Stanislawskij nennt, hat seine Aufgabe klar erkannt. Die Historie lebt in jedes Russen Gedächtniß, die Intrigue ist schon welk, die Wesensart der Menschen zu monoton, im Lauf der Handlung zu wenig entwickelt, um drei Stunden lang fesseln zu können. Wo ist der tiefste Punkt des Gedichtes? In dem Verhältniß des Volkes zu seinem Zar. Von hier aus muß diese Welt erbaut werden. Nur zweimal zeigt uns der Dichter das Volk. Zuerst kündet der Zar ihm, Boris habe sich dem mächtigen Bojaren Shujskij versöhnt; dann, vor der Erzengelkathedrale, erfährt es, daß Shujskij, den Boris einkerkern ließ, sich getötet habe, Fjodors Bruder Dmitrij gestorben und die Horde in Moskowien eingefallen sei. Diese zwei Gelegenheiten müssen genutzt werden. Jede einzelne Gestalt in den Haufen hat persönliches Leben; und doch seufzt und jubelt, winselt und brüllt aus Aller Brust die russische Seele. Die Massenpsyche einer bestimmten Zeit. Wir sehen etwas Merkwürdiges, westlicher Gewöhnung kaum Faßbares. Dieser Zar ist Gott und ist Bruder. Der stolzeste Bojar und der elendeste Mushik wirft sich dreimal

vor ihm in den Staub, berührt, wenn er ihm naht, mit dem Haupte dreimal die Erde; und spricht mit ihm dann wie mit Seinesgleichen. Die Formen der Anbetung; und dennoch nicht der Gestank aus dem Pferch der Knechte. Jeder weiß: Väterchen ist ein schwaches Kerlchen, das stes das Gute will, oft aber, aus Schwachheit, das Böse schafft, ein armes Menschenkind, das seines Lebens nicht froh und des Geschickes nie Meister wird; doch unser Väterchen. Batjushka, dem wir gehorchen müssen. Gott gab ihm die Krone, Gott wird ihn führen, Gottes Allmacht uns vor dem Schlimmsten gnädig bewahren. Gott, der ihn im Schoß einer Zarin weckte, beten wir an. Was könnte ein Godunow uns sein? Den rief der Herr nicht zum höchsten Amt. Der bliebe uns immer ein Fremdling. Fjodor Iwanowitsch gehört zu uns, wie unsere schwarze Erde, wie unser harter Winter und andere Mühsal, die wir lieben lernten; und wie wir Iwans Faust küßten, weil Gottes Zorn sie geballt hatte, so müssen wir uns auch vor dem Zärtling beugen, der vielleicht gesandt ward, die uns vom Vater geschlagenen Wunden zu heilen. Bei aller Ehrfurcht bleibt man mit Väterchen aber auf Du und Du; zupft ihn am Rockzipfel und schwatzt, wie mit dem Nachbar, mit ihm, bis er ungeduldig wird. Spricht man zu Gott denn anders? Der läßt sich auch nicht Euer Majestät nennen, heischt auch nicht, daß man stumm auf seine Ansprache warte. Alle Obrigkeit ist von Gott; ist sies nicht, so maßt sie sich nur Herrnrecht an und darf von uns nicht Gehorsam fordern. Zar, Pope, Polizeimann. auch wenn sie die Amtspflicht nicht erfüllen, stehlen, Hurerei treiben, trunken im Straßenschmutz liegen, haben vom Weltenschöpfer einmal die Weihe empfangen. Frage nicht, Brüderchen, wie ihr Wandel ist, sondern bücke Dich vor der heiligen Macht, deren Gefäße sie sind. Diese islamische Stimmung mußte gezeigt werden; sonst war der Sinn des Dramas nicht zu verstehen. Und die Kunst eines Meisters wirkte ihr das Gewand.

Auch der Pracht des alten, von der Tatartshina noch nicht völlig aus der Demokratie gelockerten Zarthums. Fühlt der liberale Europäer nicht, daß er im Orient ist? Das Schloß funkelt von Gold; die Karawane hat köstliche Stoffe

und edles Gestein herbeigeschafft; Wand und Decke prangt in leuchtenden Farben. Jeder Bojar kleidet sich wie im Westen kein mittlerer Territorialherr; und das zerlumpte Volk, dessen harte Fronarbeit die Häufung solcher Schätze ermöglichte, stöhnt nicht, sondern freut sich des Pompes. Wie in eine Höhle kriecht man ins Schlafgemach der Zarin; und scheut sich doch nicht, auch da den Gossudar mit Botschaft und Warnung zu suchen. Hörtet Ihr im Westen je eine Glocke, die wie diese klang? So ruft, mit tausend Zungen, nur die Allmutter Moskau. Hell tönt es, nicht schrill; schnell schwingt der Klöppel und für unser Gefühl ists im ersten Augenblick gar nicht feierlich. Ueber die Menge aber kommts wie Verzückung, wie die Erfüllung sehnsüchtiger Traumwünsche. Oder ists Hysterie? Das windet sich wie im Krampf, schlägt die Brust, lallt irre Laute, steht starr und stürzt dann, als hätte aus den Wolken sich eine Hand gereckt und den Aufrechten mit einem Streich gefällt. Die Glocke wimmert und jauchzt, das Land schluchzt und erbebt in Hoffnungwehen; und auf seiner Höhe krümmt sich der Zar: Warum ich, Urewiger? Warum gerade ich?

Ihrer Heimath, dem Europäern noch immer unfaßbaren Räthselreich, gaben die Moskauer Körper und Stimme: so wurde ihr erster Sieg möglich. Nach Tolstois Zarentragoedie brachten sie uns Gorkijs „Nachtasyl"; ließen nach dem alten auch das neue Rußland sehen. Wie schwach das Drama ist, wie arm an äußerem und innerem Geschehen, merken wir erst, wenn die Worte, weil sie russisch gesprochen werden, auf unser Ohr nicht wirken. Wundervolle Erquickung, im Theater einmal nur die Aktion zu genießen, nicht dem Gerede (dessen Ueberfülle unser Drama nachgerade zu ersticken droht) mit ängstlicher Lauschgier folgen zu müssen. Aber nur wenige Dichter bestehen die gefährliche Probe; die meisten sind schnell verloren, wenn Wortkünste ihnen nicht in den Schein dramatischer Wirkung helfen. Herr Gorkij kann reden, klug, nachdenklich, hitzig, in guter Stunde auch kleine Menschheit gestalten, hat aber nicht den Athem des Weltenschöpfers, nicht die große Vision, die einen Kosmos gebiert und ohne erläuternde Worte sich Wirkung erzwingt. Er hat das refugium peccatorum, das er uns zeigen will, lange

gesehen und kann es drum schildern; wie ein ungewöhnlich begabter Reporter, ein russischer Connan Doyle, der die erlebten Vorgänge gern ein Bischen illuminirt. Aristide Bruant und Xanrof haben diese Sachen besser gemacht. Im grauen Alltagslicht würde das Häuflein der Entgleisten, Verschütteten weniger reden, agiren, tragiren. Daran zu denken, reizt uns der manchmal sehr mühsam aufgebotene „Realismus“ der Milieudarstellung. Nun verstanden wir auch die Worte nicht; konnten über Lukas fromme Späße nicht lächeln, den pointirten, Beifall heischenden Jammer des Barons nur aus der Geberde errathen. Hüllenlos trat der Mechanismus des Stückes vors Auge und wir sahen, wie kahl all das Gerüst vor uns steht.

Für den Regisseur ists bequem. Illuminirtes Elend: Das kann heutzutage Jeder; bei Antoine, Reinhardt und Brahm machte mans ungefähr eben so gut. Nur zwei Impressionen sind mir geblieben. Abend im Nachtasyl. Zwei Oellampen spenden karges Licht. Hinter braunen Fetzen wehrt die Schlossersfrau sich gegen den Tod, der ihr sanft doch, als Erlöser aus langer Qual, naht. Auf der großen Pritsche der Baron mit zwei Lastträgern und einem Schiffbrüchigen beim Kartenspiel. Der Schlosser und der delirirende Mime sehen zu. Väterchen Luka sitzt am Lager des vergrämten Weibleins, das den Knochenmann heranschlurfen hört. Nach der Vorschrift soll, wenn der Vorhang aufgeht, sofort geredet, dann, während das Gespräch weitergeht, von zwei Stimmen eine Strophe gesungen werden. Der russische Regisseur läßt die ganze Kumpanei singen; und dann erst das Gerede beginnen. Die Wirkung ist mit Worten nicht nachzumalen. Man hört den Stimmen an, daß diese Männer gar nicht an den Gesang denken; innerlich mit ganz Anderem beschäftigt sind: mit dem Kartenspiel, mit ihrer Lage, mit dem Leben, das hinter den braunen Fetzen verflackert. Wider den Rhythmus, den Sinn des Liedes steigern, beschleunigen, färben sich diese Stimmen und verrathen, was in jedem Sänger vosgeht. Aus dem deutschen Text wissen wir, daß da von der Sonne gesungen wird, die nicht bis in den Kerker dringt; von einem Gefangenen, der seine Ketten nicht sprengen kann. Wollens jetzt aber nicht wissen. Da stöhnt eine sterbende Frau und ein vom Schicksal weichgeklopfter Alter streichelt ihr zärtlich

die hagere Wange. Und dicht daneben hocken Menschen, die nichts gemein haben, die von den Polarkreisen des Erlebens kommen, und erhitzen sich beim Kartenspiel, das dem Glücklichen ein paar Kopeken bringen kann. Nichts gemein? Die Sorge ums Brot für den nächsten Mittag; das ganze Leid der Kreatur. Einerlei, ob Der Baron, der Andere Packknecht ist. Ihre Stimmen vermählen sich; und auch ihr Fühlen klingt zum Choral zusammen... Dann das Gebet des Tataren. Wir kannten ihn kaum. Ist er ein Fürst, wird er nur vom Spott so genannt? Nun spreitet er Etwas über sein Pritschenplätzchen, ein Tuch, eine Matte, kniet drauf, wiegt sich in den Hüften und betet. Lange; so lange, daß dieses lautlose Asiatengebet auf Ungläubige komisch wirken könnte. Doch keine Lippe verzieht sich. Die Inbrunst des Gestus bannt die dreisteste Lachlust. Und es ist, als belebe sich allmählich das steinerne Antlitz dieses Menschen; wie eines Götzenbildes, das im Wirbel umgebender Ekstasen zu athmen anfängt. Als kennten wir diesen Tataren. Gewiß: ein Fürst. Der Ahn herrschte hier. Entwaffnet; in Fron erniedert, zwischen Diebe und Säufer gepfercht; und die Haltung, der Ton des Wesens immer noch fürstlich. Und wieder fühlen wir Rußland uns näher. Strolche, die andächtig schwärmen, Verbrecher, die mit dem Schutzmann auf Du und Du sind; und in der rechtgläubigen Gemeinde der fremde Bruder Tatar.

Vom Kopf bis zur Zehe russische Menschen. Nur der Baron ist anders; in Typus und Geberde mehr Europäer; nicht nur aus anderer Klasse. Der deutsche Regisseur hat nicht bedacht, daß Moskowien keine Barone hat, ein Baron für den Russen nur ein Balte sein kann. Herr Katschalow (der als das nach Stanislawskij stärkste Talent der Truppe gilt, den Marcus Antonius und den Prinzen Hamlet spielt, in Berlin damals aber zu keiner großen Aufgabe kam) giebt ihn als Balten. Seinen kurländischen Dialekt, über den der Russe lacht, hört unser Ohr nicht; doch das Auge sieht, daß es einen Menschen anderer Rasse vor sich hat. Nicht oft zeigt Gestalterkraft auf den Brettern sich so diskret. Keine Wirkensmöglichkeit wird versäumt; und nie kokett nach Beifall geblinzelt. Sehr gut ist auch sein Mädchen. Famos, wie diese Nastja, sobald ihre Wuth für Sekunden verglimmt, die Ciga-

rette wieder ansteckt. Jede Gestalt lebt im eigenen Licht und steht richtig im Raum. Der trunksüchtige Schauspieler ist kein Delobelle, dessen Hirn noch der Glanz einst erbrüllter Siege umflimmert, sondern ein fast schon zertretenes Würmchen, das im Alkoholdunst nur müde noch zuckt. Luka kein ehrwürdiger Apostel, sondern ein fideles Schlauköpfchen, das sich eine Spelunkenphilosophie zurechtgemacht hat und mit seinem pfiffigen Altruismus längst nicht mehr Prügel einhandelt. Um Haupteslänge aber ragt Satin über Alle hinaus. Eine kleine Rolle. Ein Halbgebildeter, nicht mehr ganz jung, irgendwie deklassirt und ohne Hochmuth nur im Sumpf heimisch. Auf der Pritsche liegt er und gähnt; und das Gähnen schallt wie Geheul. Richtet sich auf, reibt die Augen, stiert auf die Gefährten; und langsam löst sich die Zunge. Fremdwörter werden ausgespien, wie Schleim, der morgens den Erwachten belästigt. „Organon", „Makrobiotik", „transzendal". Was nützt solche Wissenschaft hier im Nachtasyl? Ueber dem grauen Bart und den Schmatzlippen lachen zwei dunkle, lüsterne Augen. Ein Schwung: der Kerl steht auf den Beinen. Lang, sehnig, stark, reizend verlüdert. Den könnte Frans Hals gemalt haben. Er räkelt sich; und der Lümmel hat eine allerliebst freche Grazie. Der (noch ehe er viel geredet hat, fühlen wirs) ist der König in diesem Reich. Er ists: Stanislawskij.

Erst in Tchechows „Onkel Wanja" lernen wir ihn ganz kennen. Wieder ein Drama ohne Geschehen, ohne äußere Aktion und innere Entwickelung. Wieder eine andere Provinz russischer Menschheit. Russisch die ungeheure, an die Ehrfurcht des pekinger Reiskärrners vor dem literatus erinnernde Schätzung der Gelehrsamkeit. (Herr Professor Zerebrakow, ein träger Wanst und Schwätzer, hat den Nimbus des großen Gelehrten und Cerebralmenschen: und die Sippe opfert sich seinem Ruhm; keucht und schwitzt unter Lebensmühe, auf daß dem Unermeßlichen kein zum Behagen nothwendiges Putzgeräth fehle.) Russisch die Selbstherrschaft sinnlicher Triebe und die Unfähigkeit, auch nur eine Weile den Willen zu stetigem Thun zu zwingen. (Einer empört sich gegen die Haustyrannei, bedroht den Wanst mit der Waffe, merkt bald aber, daß seine Kraft nicht weiter reicht,

und läßt sich kirren; und der Fettklumpen mit der Aufschrift „Herr Professor" lastet für Lebenszeit nun auf der Familie.) Kein starker, auf die Menschen fortwirkender Vorgang; nicht einmal der Plan einer Architektur. „Szenen aus dem Landleben". Ein feiner Poet, dem Krankheit die Sinne geschärft hat, führt uns hinaus, öffnet eine Thür und läßt uns ein Häuflein seltsamer Menschen sehen. Und wenn er die Thür wieder schließt, hat sich nichts Wesentliches geändert. Der alte Professor a. D. wird mit seiner schönen, muthlos langenden Frau in Charkow genau so leben wie bisher auf dem Landgut; schlechte Bücher lesen, werthlose Artikel schreiben, essen, trinken und sein Schicksal bestöhnen, weils ihm den Ruhm versagt hat, den es minder Beträchtlichen freigiebig gewährt. Sein Ansehen, der Glaube an seine Größe ist ein Bischen erschüttert; doch Schwager und Stieftochter werden sich auch künftig kasteien und schinden, um seinem Leben die Ornamente zu sichern. Ilja Ilitsch Teljegin, der arme Verwandte, der wegen seiner Pockennarben das Waffelchen genannt wird, bleibt auf dem Gut und braucht nicht mehr, aus Rücksicht auf die Nerven des Herrn Professors, so leise an den Saiten seiner Guitarre zu zupfen. Schwiegermama durchackert, als hinge an der Erfüllung dieser Pflicht das Heil ihrer Seele, sämmtliche Brochuren über die Frauenfrage. Und Sonja, das arme unschöne Stieftöchterlein, quält sich weiter, die Gutswaaren abzusetzen, addirt, subtrahirt, schreibt Rechnungen aus und schluchzt in die Kissen, weil der Doktor ihres Herzens nichts von ihr wissen wollte. Menschen, die reden, Stunden lang, halbe Nächte lang, Thee trinken und Cigaretten rauchen, auch wohl ernsthaft nachdenken und Projekte machen, jäh auffahren, Alles in Scherben schlagen, dann die Ohnmacht ihres Willens erkennen, weinen und weiterträumen, weiterleiden. Russische Menschen, für die es keine Konvenienz, keinen contrat social giebt und denen schon die Vorstellung besonnenen Handelns Unbehagen erregt. Korrekt sein, üblen Schein meiden, nach einem die Nützlichkeit wägenden Plan sein Leben einrichten: gräßlich langweilig; taugt für die steifen, eckigen, fleißigen Deutschen, die vor jedem Unternehmen bedenken, was daraus werden

könne. „Entartung“, sagt Tschechow; „Mangel an Kraft zum Kampf ums Dasein, an Selbstbewußtsein, Kenntnissen, Fleiß. Dieser Mangel bewirkt, daß der von Hunger, Frost, Krankheit geschwächte Mensch, um den Rest seines Lebens zu fristen und seine Kinder vor äußestem Elend zu bewahren, unbewußt, ganz instinktiv nach Allem greift, womit er Hunger und Kälte abwehren zu können glaubt, und dabei, ohne an den nächsten Tag zu denken, schonunglos Alles zerstört.“ Entartung? Die Slawenstämme, die im neunten Jahrhundert die Rodsen baten, ihrem schönen, großen und reichen Land Ordnung und Recht zu schaffen, und sich freiwillig unter die Herrschergewalt der drei Warjaeger Rurik, Sineus und Truwor duckten, waren schon von der selben Art wie tausend Jahre später das Geschlecht, dem Nekrassow rieth, dem schrecklichen Geschick sich zu fügen. „Wir können ihm nicht entrinnen. Wir liegen noch nicht im Grab, wir leben noch, athmen: und sind für die That doch längst abgestorben. Verdammt sind wir zu großem Wollen; die Kraft zum Vollbringen ist uns versagt.“ So fand sie einst der Tatarenkhan; und so sind sie geblieben. Auch im Alltagsgeschäft, nicht nur in Revolution und Krieg, ohne ausdauernde Initiative. Menschen, die Alles an ein Attentat setzen, jubelnd, mit frommem Lächeln, vor den Henker hintreten und noch heute bereit sind, ihr Haus, ihre Hauptstadt in Brand zu stecken; doch unfähig, einen von der Vernunft diktirten Plan, der Geduld fordert, in ruhigem Kraftgefühl auszuführen.

So ist Tschechows Doktor Astrow. Ein Landarzt; klug, mitleidig, kühn, redlich; immer bereit, zu helfen (und sich im Glanze solcher Hilfeleistung dann stolz zu spiegeln), nie, zu emsiger, unscheinbarer Arbeit in Reihe und Glied zu treten. Bäume pflanzen und pflegen, in der Wildniß Kultur schaffen, seis auch nur im engen Bezirk, das Land vor Verfall und Zerstörung bewahren: Das wäre herrlich. Wenn mans nur allein vermöchte! Aber die Masse ist dumm und träg, stumpf und müde, von Hunger und Krankheit gequält; die Wege sind weit und schlecht und nach kurzer, erschlaffender Sommersgluth kommt früh wieder Schneesturm und die weiße Leichenstarre der Natur. Nichts zu machen. Das Klima lähmt und keine Menschengemeinschaft rüstet sich zu hart-

näckigem Kampfe wider dieses Hemniß, zu einem Kampf, der sie stählen und die Tauglichsten auslesen könnte. Ungenutzt schlummern die Schätze im Boden. Die Waldpracht wird ausgerodet und wärmt die schmutzige Hütte. Dagegen vermag der Einzelne nichts. Wenn Astrow auf seiner Gedankenbahn zu dieser Ueberzeugung gelangt ist, fängt er zu trinken an; in jedem Jahr mindestens einmal. Dann gehts. Dann wagt er skrupellos die gefährlichste Operation, hats fast nie zu bereuen und dünkt sich einen Kerl, dessen Erdentage eine Spur hinterlassen werden. Nur für ein paar Stunden aber befreit Alkohol von den lästigen Hemmungen. Und nun sieht der Nüchterne wieder, daß er Ostrowskijs „Mann mit dem großen Schnurrbart und den kleinen Fähigkeiten“ gleicht, daß er ohnmächtig vor einer Aufgabe steht, die eines geduldigen Riesen Lebensarbeit heischt, und ächzt, wenn er ans Bett eines Kranken gerufen wird, dem er wahrscheinlich doch nicht helfen kann. Eines Tages kommts wie ein Taumel über ihn. Die schöne Frau des Professors: da wäre endlich ein Bischen Lenzjubel in grauen Herbst zu bringen. Warum nicht? Der Professor ist alt und kraftlos, die Frau von unruhiger Sehnsucht nach Erlebniß erfüllt; und Astrow fühlt an der Reaktion, daß er mit seinem männischen Schwärmertrieb auf den Brennpunkt ihrer Weibheit wirkt. Er streckt, Helena Andrejewna an sich zu reißen, die Arme aus, spottet, mit gierig zitternder Lippe, über seine Wehrlosigkeit vor solchem Reiz, umklammert sie eine Sekunde lang, küßt ihren Mund: da werden sie gestört. Noch einmal beginnen? Jetzt sind die Sinne gewarnt; wären zum zweiten Mal nicht zu überrumpeln. Eine lange Belagerung? Dazu reicht die Energie nicht. Lieber mags ein Traum bleiben. Ein Kuß auf die Wange. Adieu. Dabei ließe ers; und die Brunst wäre im Hohn über die eigene Schwachheit bald gekühlt. Jetzt aber bäumt sich die Frau, packt einmal noch den mit allen Nerven Begehrten, preßt Mund auf Mund ... Der Wagen wartet schon. Der Herr Professor hats eilig. Finita la commedia.

Den Doktor, den Herr Stanislawskij uns sehen ließ, werde ich nicht vergessen. Den kenne ich nun besser als Manchen, der oft in meinem Zimmer saß. Diese Haltung, mit hängenden Schultern und nach vorn wippenden Knien.

Im Auge den glänzenden Wurm der Wälsungen; und in den abgetragenen Kleidern eine Noblesse, daß Onkel Wanja mit seiner schönsten Kravatte neben ihm wie ein geschniegelter Subalternbeamter aussieht. Mit vierzig Jahren schon grau, abgearbeitet, verwahrlost, struppig, die feinsten Furchen der Persönlichkeit vom Alkohol weggespült. Und doch begreift man, daß er zu jeder Frau den Blick heben darf, jede sich gern in seinen Arm träumt. Auf diesen Trümmern adeligen Menschenthumes liegt der Glanz einer Sonne, die in ein seltsames, wildes, nie beschriebenes Glück zu locken scheint. Wenn er in leichtem Rausch tänzelt, bleibt er vornehm. Wenn Helena Andrejewna, die erforschen will, ob er die Liebe der Stieftochter erwidere, durch eine Schwebung der Stimme, durch die dunkle Färbung der Pupille die Unrast, das Verlangen ihrer Seele verräth und er, wie ers gewöhnt ist, ehe er eine Diagnose stellt, auch hier unwillkürlich das Perkutirhämmerchen aus der Tasche holt, leuchtet der verwüstete Kopf von lustiger, lüsterner Klugheit. Noch ists Experiment; auch in der Frau nur der keusch aufdämmernde Gedanke, wie schön es sein müsse, Diesem im Geist sich zu vermählen. Nun aber wittern die Thiere einander. Wie ein Panther, der zum Sprung ansetzt, knickt er zusammen, reckt die Fänge: und hält die Beute. Sie wollte sich wehren und kanns nicht. Hat die Arme gehoben und läßt sie sinken; als brächen sie, wie dürre Zweige im Sturm. Nie vielleicht ist die Trübung des Bewußtseins, die der Geschlechtstrieb wirkt, das plötzliche Versinken ins Animalische auf einer Bühne so sichtbar geworden. Auch Tschechows Witwe, die sich mit der komplizirten und undankbaren Rolle der Helena Immakulata abquälen muß, zeigt mit klügstem Takt, wie in der Dame das Weibchen erwacht, und hüllt im Sinken noch den erglühenden Leib in einen Schleier, der uns den grausigen Anblick maenadischer Wuth erspart ... Jede Rolle wird so gespielt, daß nichts zu wünschen bleibt. Wundervoll der gedunsene Professor mit der soignirten, wie mit Kapaunenfleisch gepolsterten Hand; eine ungemein repräsentative Menschenfassade, hinter der man keine Wohnstätte suchen darf. Das runde Waffelchen, das im Gutshof nur geduldet ist, nicht zu viel Platz einnehmen will, nur

mit halbem Gesäß deshalb schüchtern auf dem schlechtesten Stuhl kauert und über jedes Späßchen doch so herzlich lachen kann, daß der Zuschauer den Reiz im Zwerchfell zu spüren meint. Und als unschöne Stieftochter Frau Lilina Stanislawskij. Ein feines, kluges, verhärmtes Mädchen. Ein Schattenpflänzchen, dem immer nur Thränen die Wurzel tränkten.

Wieder hatte der Regisseur die hier von ihm geheischte Pflicht klar erkannt und mit getreuster Sorgfalt erfüllt. Tschechow nicht wie Gorkij behandelt. Dort war ein Zustand zu zeigen, die Illusion eines Gewimmels zu schaffen; das Verbrechermelodrama braucht starke Farben und wird erst durch die wirre Fülle aller in solcher Elendsherberge möglichen Nebengeräusche recht lebendig. Bei Tschechow muß Alles gedämpft sein, matt, blaß; russisches Landleben auf die Bühne zu bringen, den Hintergrund mit bunten Typen zu füllen, wäre leicht; wäre aber falsch. Nur um die Menschen handelt sichs hier; um Dialoge, seelische Betastungen und Perkussionen, aufzuckende und verhuschende Regungen, von denen die Aufmerksamkeit nicht abgelenkt werden darf. Den Ton dieser Schwächlinge stimmen und ihrem Denken Atmosphäre geben: mehr darf der Regisseur hier nicht thun. Nichts Schwereres konnte ihm zugemuthet, nicht mit noblerer Kunst die Aufgabe bewältigt werden. Unser Ohr fühlt, daß diese Menschen schon lange zusammen leben, Einer an des Anderen Stimme und Denkart gewöhnt ist und die leiseste Andeutung sofort versteht; und daß nur der Doktor von draußen kommt, aus fremdem Erleben. Wie oft sahet Ihr auf den Brettern wohl eine Familie, deren Familiarität Euch glaubhaft schien? Hinter den Coulissen, merktet Ihr, kennen sie einander nicht. Und hattet beim Eintritt in jeden Familienkreis doch empfunden, wie anders Eure Stimme, Euer ganzes Wesen klinge als dieser engen Gemeinschaft. Die Russen waren so intim, daß der Hörer sich wie ein Horcher vorkam, wie ein Eindringling, dem Diskretion gebiete, schnell wieder zu verschwinden. Die Leute ahnen ja nicht, daß sie belauscht werden; sind auf Besuch nicht vorbereitet. Der Kronleuchter, die Möbel mit Schutzüberzügen verhüllt. Auf dem Tisch die Reste des Mahles. Alles unsauber. Jeder im schäbigen Hausrock bei der Alltagsverrichtung. Ists nicht häßlich, arglosen Menschen ins heimlichste Leben zu gucken?

Ein Theater, das nur der Kunst, nicht dem Kapital, zinst, nicht auf Maximaleinnahmen angewiesen ist. Ein Theatergenie und ein tüchtiger Dramatiker theilen sich in die Herrschaft. Ein Stück, das nicht ganz fertig, nicht im winzigsten Detail erwogen und nach Menschenermessen gegen alle schlimmen Zufälle gefeit ist, darf noch nicht auf die Bretter. Fünfzig, sechzig Proben; ists nöthig, noch mehr. Die feinste, fruchtbarste Arbeit beginnt erst, wenn bei uns der Herr Direktor schon das Rampenlicht anzünden heißt. Einem, der sich unter kundiger Führung durchaus nicht in seine Rolle finden kann, wird sie abgenommen. Und experimentirt, bis das Erreichbare erreicht ist. Mit Alledem ist die Leistung noch nicht erklärt. Diesen Menschen ist das Theater nicht Geschäft, nicht Vergnügen. Sie fühlen sich als Träger einer nationalen Mission. „Das Vaterland blickt auf uns; das arme Rußland, dems so schlecht geht und über das Jeder draußen die Nase rümpft. Dem müssen wir Ehre machen. Beweisen, daß auch bei uns ernsthaft gearbeitet wird, kluge Organisation und straffe Zucht möglich ist. Jeder Abend wird zur Schlacht. Mag es den letzten Blutstropfen kosten: wir müssen siegen!" Sie haben gesiegt. In großen und kleinen Städten selbst spröde Herzen Rußland kennen gelehrt. Kennen und mitleidig lieben.

.... Aus vergriffenen Heften sammelte ich diese Stücke. Weil die Moskauer, ohne ihr Haupt, ein heimloses Zugvogelschwärmchen nur, wieder in Berlin sind? (Ich werde sie kaum sehen. Einem, dessen Arbeitertrag mit der Mark gesunken, nicht mit Papierpreis und Löhnen gestiegen ist, wird Theaterbesuch in Schieberien zu theuer.) Die Erinnerung an Stanislawskijs Künstlerisches Theater wurde geweckt, weil sie, sanfter und doch klarer als Rüge, empfinden lehrt, was unseren „Betrieben", allen, fehlt. Alexej Tolstoi, Gorkij, Tschechow: aus dem von ernster Liebe selbstlos betreuten Beet wächst Kleines in Größe. Wenn Götz durch die Manege brüllt, was der reife Goethe ihn verschlucken hieß, Adelheid dem Vehmrichter die Lenden spreizt, Othello, weils doch bezahlt ist, noch einmal „der Liebe pflegt", verzwergt das Geniewerk und Mistbeetesdünste verscheuchen die Gottheit.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Maximilian Harden in Berlin. — Erich Reiß Verlag (Verlag der Zukunft) in Berlin. — Druck von Paß & Garleb G. m. b. H. in Berlin.

Mitteldeutsche Creditbank

Frankfurt a. M. — Berlin.

Bezugsangebot

auf Mk. 30 000 000.— neue Aktien

Die außerordentliche Generalversammlung unserer Gesellschaft vom 18. November 1921 hat beschlossen, das Grundkapital um M. 50 000 000.— auf M. 140 000 000.— zu erhöhen durch Ausgabe von 50 000 auf den Inhaber lautenden, vom 1. Januar 1922 ab dividendenberechtigten Aktien zu je 1000 M. Unter Ausschließung des gesetzlichen Bezugsrechtes der Aktionäre sind die neuen Aktien an ein Konsortium zum Kurse von 180% frei von Stückzinsen mit der Verpflichtung begeben worden, einen Teilbetrag von M. 30 000 000.— den alten Aktionären derart zum Bezug anzubieten, daß auf je 3000 M. alte Aktien eine neue Aktie von 1000 M. zum Kurs von 180% zuzüglich des Schlußnotenstempels, jedoch frei von Stückzinsen bezogen werden kann.

Nachdem die erfolgte Erhöhung des Grundkapitals in das Handelsregister eingetragen worden ist, bieten wir namens des Konsortiums in Gemäßheit der Beschlüsse der vorerwähnten Generalversammlung den Inhabern der alten Aktien die neuen Aktien zu nachstehenden Bedingungen zum Bezug an:

1. Auf 3000 M. alte Aktien kann eine neue Aktie von 1000 M. zum Kurse von 180% zuzüglich des Schlußnotenstempels jedoch frei von Stückzinsen bezogen werden.
2. Das Bezugsrecht ist bei Meidung des Verlustes in der Zeit

   vom 23. November 1921 bis einschließlich 10. Dezember 1921

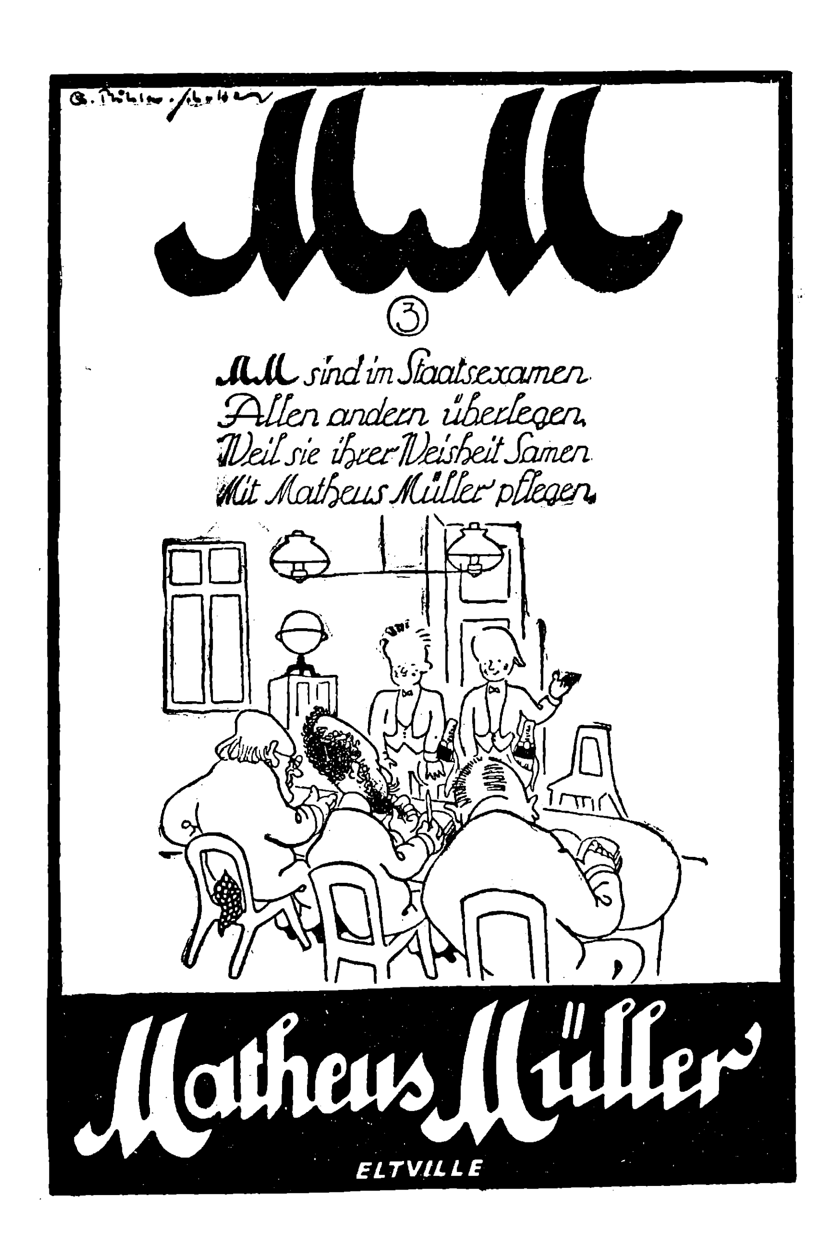
   bei einer der folgenden Stellen geltend zu machen:

in **Frankfurt a. M.** und in **Berlin**	bei der **Mitteldeutschen Creditbank**
ferner	bei sämtlichen **Zweigniederlassungen der Mitteldeutschen Creditbank an anderen** Plätzen
außerdem:	
in **Coblenz u. Köln**	bei der Firma **Leopold Seligmann**
in **Leipzig**	bei der **Allgemeinen Deutschen Credit-anstalt (Abteilung Becker & Co.)**
in **Meiningen**	bei der **Bank für Thüringen vormals B. M. Strupp Aktiengesellschaft**
in **München**	bei der Firma **H. Aufhäuser**
in **Stuttgart**	bei der Firma **Doertenbach & Cie., G. m. b. H.**
in **Tübingen**, in **Hechingen**, in **Sigmaringen**	bei der **Bankcommandite Siegmund Weil.**

3. Bei Ausübung des Bezugsrechts sind die Aktien, für die das Bezugsrecht ausgeübt werden soll, ohne Gewinnanteil- und Erneuerungsscheine mit einem doppelt ausgefertigten Anmeldeschein, für den Vordrucke bei den Anmeldestellen erhältlich sind, einzureichen. Mit der Einreichung ist der Bezugspreis von 180% mit M. 1800.— für jede Aktie und der Schlußnotenstempel einzuzahlen. Ueber die Zahlung wird auf einem der beiden Anmeldescheine, der dem Einreicher zurückgegeben wird, quittiert. Die alten Aktien werden mit einem die Ausübung des Bezugsrechts kennzeichnenden Stempelaufdruck zurückgegeben.
4. Die Aushändigung der neuen Aktien an den beziehenden Aktionär erfolgt gegen Rückgabe des mit der Quittung über die Einzahlung versehenen Anmeldescheines bei derjenigen Anmeldestelle, die über die Empfangnahme des Geldes quittiert hat, gegen Empfangsbestätigung. Der Zeitpunkt der Ausgabe der neuen Aktien wrrd bekanntgegeben werden.

Frankfurt a. M., / **Berlin,** den 22. November 1921.

Mitteldeutsche Creditbank.



Für Inserate verantwortlich: A. Riehmann, Berlin.
Druck von Paß & Garleb G. m. b. H., Berlin W 57, Bülowstr. 66.